



Universidade de Brasília

Instituto de Letras – IL

Departamento de Línguas Estrangeiras e Tradução – LET

Curso de Letras – Japonês

**DAYANNI CHRISTYNNI DE SOUSA CARVALHO**

**A SEMIÓTICA DO IMAGINÁRIO E O HORÓSCOPO CHINÊS  
NO MANGÁ *FRUITS BASKET***

Brasília

2017

DAYANNI CHRISTYNNI DE SOUSA CARVALHO

**A SEMIÓTICA DO IMAGINÁRIO E O HORÓSCOPO CHINÊS  
NO MANGÁ *FRUITS BASKET***

Monografia apresentada ao Departamento de Línguas Estrangeiras e Tradução do Instituto de Letras da Universidade de Brasília, como requisito parcial para a obtenção do grau de Licenciada em Língua e Literatura Japonesa do Curso de Letras Japonês.

Orientadora: Prof<sup>ª</sup>. Dra. Michele Eduarda  
Brasil de Sá

Brasília

2017

DAYANNI CHRISTYNNI DE SOUSA CARVALHO

**A SEMIÓTICA DO IMAGINÁRIO E O HORÓSCOPO CHINÊS  
NO MANGÁ *FRUITS BASKET***

Monografia apresentada ao Departamento de Línguas Estrangeiras e Tradução do Instituto de Letras da Universidade de Brasília, como requisito parcial para a obtenção do grau de Licenciada em Língua e Literatura Japonesa do Curso de Letras Japonês.

Orientadora: Prof<sup>a</sup>. Dra. Michele Eduarda Brasil de Sá

Aprovada em \_\_\_\_ de \_\_\_\_\_ de 2017.

BANCA EXAMINADORA

---

Orientadora: Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Michele Eduarda Brasil de Sá– UFRJ/UnB

---

Membro: Prof. Me. Cacio José Ferreira - UFAM

---

Membro: Prof. Ítalo Silva Bernardes - UnB

Dedico este trabalho a Deus, minha família,  
meu namorado e amigos, pelo apoio e por  
acreditarem em mim.

## **AGRADECIMENTOS**

Agradeço primeiramente a Deus, pois sem Ele não teria chegado tão longe. E aos meus pais, Antônio e Estela, pela ajuda e o apoio. Também às minhas irmãs, Marianna e Emanuela, pela paciência comigo durante a caminhada acadêmica. Ao meu namorado, Caio, pelo amor, incentivo e paciência nos momentos mais estressantes. E aos amigos e colegas que contribuíram com trocas de experiências e momentos divertidos durante a vida acadêmica.

A todos os professores da área de Japonês da Universidade de Brasília que me enriqueceram com seus diversos ensinamentos e contribuíram para o meu aprendizado. Em especial à professora Michele Eduarda Brasil de Sá que se dispôs a me auxiliar na elaboração desse trabalho com seus importantes conselhos.

## RESUMO

Essa monografia busca analisar a influência do horóscopo chinês na estruturação dos traços marcantes dos personagens do mangá *Fruits Basket* da Natsuki Takaya. Utilizando estruturas semióticas greimasianas para análise da narrativa do fantástico e estruturas antropológicas do imaginário abordadas por Durand (1997) em sua obra como base teórica para o desenvolvimento deste trabalho. Com o objetivo de destacar como a autora Natsuki Takaya trabalhou com características que são associadas aos animais representantes de cada ano chinês para criar os personagens de uma história que tenha como temática o horóscopo, levando em consideração a relevância que desenvolver um trabalho de análise semiótica possui, assim como a influência e importância do mangá para a sociedade Japonesa.

**Palavras – chave:** Semiótica; Estruturas antropológicas do imaginário; *Fruits Basket*; Horóscopo chinês.

## ABSTRACT

This monograph seeks to analyse the influence of the Chinese horoscope in the structuring of the characters' remarkable traits from the mangá Fruits Basket by Natsuki Takaya. Using greimasian semiotics structures from the analysis of fantastical narrative and imaginary's anthropological structures mentioned by Durand (1997) in his work as a theoretical basis for the development of this work. The way the author Natsuki Takaya worked with characteristics that are associated with the animals (which represents each Chinese year to create the characters of a story that has a horoscope theme) is highlighted, taking into account the importance of developing a semiotic analysis, as well as the influence and importance of the manga for Japanese society.

**Keywords:** Semiotics; Imaginary's anthropological structures; Fruits Basket; Chinese horoscope.

## SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO.....</b>	<b>9</b>
<b>1. CONTEXTO HISTÓRICO.....</b>	<b>11</b>
1.1. Influência da China.....	13
a) Ano do Rato.....	13
b) Ano do Boi.....	14
c) Ano do Tigre.....	14
d) Ano do Coelho.....	14
e) Ano do Dragão.....	15
f) Ano do Serpente.....	15
g) Ano do Cavalo.....	15
h) Ano do Cabra.....	16
i) Ano do Macaco.....	16
j) Ano do Galo.....	16
k) Ano do Cão.....	17
l) Ano do Porco.....	17
1.2. Mangá.....	18
<b>2. FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA.....</b>	<b>25</b>
2.1. Semiótica.....	25
2.2. Estruturas simbólicas do imaginário.....	27
<b>3. ANÁLISE E COMPARAÇÃO.....</b>	<b>31</b>
3.1. Yuki Souma.....	32
3.2. Hatsuharu Souma.....	34
3.3. Kisa Souma.....	35
3.4. Momiji Souma.....	35



3.5. Hatori Souma.....	36
3.6. Ayame Souma.....	37
3.7. Isuzu Souma.....	38
3.8. Hiro Souma.....	38
3.9. Ritsu Souma.....	39
3.10. Kureno Souma.....	40
3.11. Shigure Souma.....	41
3.12. Kagura Souma.....	42
<b>CONCLUSÃO.....</b>	<b>43</b>
<b>REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....</b>	<b>44</b>

## INTRODUÇÃO

Usando estruturas semióticas greimasianas para análise da narrativa do fantástico<sup>1</sup> e estruturas antropológicas do imaginário abordadas por Durand (1997) em sua obra, pretende-se, neste trabalho, mostrar como a autora Natsuki Takaya trabalhou com esses conceitos em sua obra *Fruits Basket*, usando a narrativa fantástica e a personificação dos animais que compõem o horóscopo chinês, na estruturação dos seus personagens.

O campo de estudo da semiótica tanto no mundo como no Brasil está em crescimento, visto a importância das análises possíveis de serem realizadas por meio dela. Assim, levando em conta esse fator e o de que na área de Japonês da UnB (Universidade de Brasília) são poucos os trabalhos que abordam o universo da semiótica, propõe-se através desse trabalho realizar um estudo analítico das bases semióticas na narrativa do fantástico, contidas na obra *Fruits Basket*. Somado a isso, serão analisadas as bases antropológicas do imaginário chinês, especificamente a lenda do horóscopo chinês, que influenciaram a autora Natsuki Takaya na caracterização dos personagens de seu mangá *Fruits Basket*.

A metodologia utilizada será a pesquisa bibliográfica exploratória. Como objetivos a nortear a pesquisa, apresentamos os seguintes:

**Objetivo geral:** Analisar os traços marcantes dos personagens do mangá *Fruits Basket*<sup>2</sup>, nos quais foram utilizadas interpretações das características dos animais que compõem o horóscopo chinês, usando teorias semióticas e antropológicas para realizar a interpretação dessa análise comparativa dos personagens do mangá com os animais do horóscopo.

### Objetivos específicos:

- Apresentar o objeto de pesquisa (mangá *Fruits Basket*) e, no seu contexto, o horóscopo chinês como um sistema semiótico.
- Apresentar conceitos teóricos base para a realização da análise, explanando sobre a semiótica greimasiana, a narrativa do fantástico e pontuando algumas estruturas antropológicas do imaginário de Durand, necessárias para fundamentar o desenvolvimento da comparação entre o mangá *Fruits Basket* e o horóscopo chinês.

<sup>1</sup> Conforme abordado por MATTE e LARA em seu artigo “Um Panorama da Semiótica Greimasiana”.

<sup>2</sup> Tornando-se a materialização do animal que rege o ano no qual eles nasceram, além de possuir características típicas deste ano.

- Aplicar os conceitos teóricos base através de análises interpretativas dos traços comportamentais dos personagens do mangá *Fruits Basket* com os traços característicos dos animais que compõem o horóscopo chinês.

O primeiro capítulo traz uma introdução histórica sobre as influências culturais no Japão, como a influência vinda da China, destacando entre eles o horóscopo chinês, usado como tema de produções literárias como o mangá. Para compreender a importância desse uso, são pontuados fatos na história do mangá que o tornam importante representante cultural japonês. Entre os mangá que abordam essa temática será trabalhado o *Fruits Basket* de Natsuki Takaya.

Porém, antes de analisar o mangá, será abordado no segundo capítulo o embasamento teórico para que o trabalho possa ser desenvolvido, destacando conceitos da semiótica greimasiana e os do imaginário abordado por Durand em sua obra.

Assim, no terceiro capítulo será apresentado brevemente o enredo do mangá *Fruits Basket* e o desenvolvimento da análise se fará por meio da descrição das características mais marcantes dos personagens centrais da trama que possuem ligação com o horóscopo chinês, em que para cada personagem será apontado como a autora trabalhou nas características usadas na descrição de cada animal do horóscopo chinês, para fazer uma representação dessas figuras do imaginário em seus personagens. As bases teóricas citadas no capítulo anterior serão utilizadas nesse momento para auxiliar a compreensão e análise de como essa representação foi realizada.

## 1. CONTEXTO HISTÓRICO

Durante toda a história do Japão uma grande influenciadora cultural foi a China, que proporcionou a base para a criação da escrita japonesa e por muito tempo foi referência na moda e no comportamento sociocultural (principalmente na corte japonesa).

Destaca-se, entre essas influências para o presente trabalho o horóscopo chinês, que se baseia no calendário lunar, fazendo parte da tradição chinesa, onde cada ano é regido por um animal, que, como conta a lenda, tornaram-se ao todo os Doze signos do zodíaco chinês, após comparecerem a uma reunião feita por Buda. Assim, cada animal ganhou um ano como recompensa na ordem em que chegaram ao local. Ademais, as pessoas nascidas no mesmo ano não possuem exatamente as mesmas características, pois segundo Shiru Chang (2015, p.9):

Isto se deve à influência de seus Ascendentes segundo a hora que nascem, porque cada animal reina durante duas horas ao longo do dia. Da mesma maneira, incidem em nossa personalidade outros fatores tão importantes para a filosofia tradicional da China, como o Ying, o Yang e os Cinco Elementos (o Metal, a Água, a Madeira, o Fogo e a Terra), que condicionam nosso mundo interior.

O horóscopo chinês foi usado principalmente como inspiração para a produção de obras literárias no Japão, onde se destacam principalmente os mangá em termos representativos, pois desde as primeiras manifestações artísticas que antecederam e deram base para a criação do estilo mangá, como “os *chôjûgiga* (imagens humorísticas de animais), uma série de pergaminhos que representava coelhos, rãs, macacos e outros animais em cenas satíricas de autoria do sacerdote-artista Toba (1053-1849)” (MOLINÉ, 2004, p.18), observa-se o uso da representação do maravilhoso em suas obras.

O termo mangá foi usado pela primeira vez pelo pintor Katsuhika Hokusai (1760-1849) (LUYTEN, 2000, p.98), para denominar a obra que fazia uso da técnica desenvolvida por ele, de “imagens em sucessão de desenhos, com a aparição, em 1814, do primeiro encadernado – de uma série de 15 – de seu Hokusai Manga.” (MOLINÉ, 2004, p.18).

Fatores externos, como a influência inglesa e posteriormente americana através da abertura do Japão para o ocidente, resultando no contato com os cartuns americanos, entre outros, que foram proporcionando material para que o estilo do mangá se desenvolvesse até chegar no formato que conhecemos hoje. É também um dos fatores no crescimento e na importância do mangá o fato de ter alcançado público de faixa etária e gênero diferentes, além de uma ampla variedade de temas, como “aventuras de um juvenzinho na luta contra diversos

foras-da-lei” (MOLINÉ, 2004, p.20) até um “despreocupado homenzinho de idade madura e seu dia-a-dia com a esposa, o filho e o trabalho” (MOLINÉ, 2004, p.20) que atrai e aproxima os leitores da narrativa desenvolvida na história.

Mesmo sofrendo restrições com a 2ª Guerra Mundial, o mangá, após o término da Guerra, foi importante fonte de lazer, entre os recursos limitados e o cotidiano corrido e estressante que se desenvolveu no Japão enquanto eles tentavam se reestruturar. Com isso sua relevância e significado para a sociedade japonesa aumentou, além da transmissão de alguns valores e costumes de seu país para o mundo, devido a sua fama que começou a se espalhar por terras estrangeiras.

Esses fatores influenciaram na escolha do mangá para ser usado no desenvolvimento deste trabalho, ou seja, o quadrinho japonês foi escolhido pela sua importância cultural e ampla variedade de conteúdo, como citado anteriormente.

Assim, entre os mangá que possuem o horóscopo chinês em sua temática, o mangá *Fruits Basket* de Natsuki Takaya, o qual será analisado mais adiante, foi escolhido com o propósito de observar a forma como a autora trabalha com a figura do maravilhoso e sua caracterização na história.

Essa análise será feita à luz do estudo de Gilbert Durand em sua obra “As Estruturas Antropológicas do Imaginário” do ano de 1997, que, junto com as estruturas semióticas greimasianas, nos fornece o material necessário para estudar a representação do maravilhoso, feita pela autora Natsuki Takaya em sua obra *Fruits Basket*, em que utilizou traços característicos de cada animal do horóscopo chinês para criar seus personagens que representam uma personificação desses animais, tanto na questão de se tornarem mesmo os animais, quanto sua personalidade ser uma expressão da imagem descrita como sendo deles pelos estudos e contos do folclore chinês.

## 1.1 INFLUÊNCIA CHINESA

No Japão durante o reino de *Yamato* é inaugurada “a história japonesa propriamente dita.” (SAKURAI, 2013, p.62), datando por volta do século III ou IV. Este período marca transformações políticas e culturais, impulsionadas pelo aumento de contato com outras culturas, principalmente a chinesa e a coreana.

Sakurai (2013, p.70) disserta sobre essa influência vinda principalmente da China:

As elites japonesas, num primeiro momento, adotam de bom grado técnicas e modas da China – da escrita à pintura na seda, da fabricação de papel à astronomia, da arquitetura e do planejamento urbano ao sistema de defesa das costas, do regime fiscal à adoção de moeda, de formas de administração ao cerimonial da corte, além de penteados, roupas e gestos. Dança e música chinesas também penetram na corte.

Dentre as várias influências, destaca-se, para o presente trabalho, o horóscopo chinês, que é regido pelo calendário lunar que marca as datas de início e fim de cada signo do Zodíaco. O calendário lunar chinês é composto por séculos de sessenta anos cada um, com cinco ciclos de doze anos em cada (CHANG, 2015, p.14).

Cada um dos doze anos de cada um dos cinco ciclos é representado por 12 animais, os quais regem cada um desses anos seguindo a seguinte ordem: Rato, Boi, Tigre, Coelho, Dragão, Serpente, Cavalo, Cabra, Macaco, Galo, Cão e Porco.

Chang (2015, p.9) descreve que segundo uma antiga lenda chinesa, a escolha dos animais de cada ano foi feita de acordo com a ordem que os animais chegavam ao local em que Kami-Sama tinha os convocado para uma reunião.

Dessa forma, na China, segundo Chang (2015, p.16): “popularmente, em vez de se dizer ‘O primeiro ano do ciclo’ ou ‘O segundo ano do ciclo’ etc., utiliza-se o horóscopo chinês e se diz, por exemplo, ‘Ano do Rato’, ‘Ano do Boi’ etc.”

Assim, as pessoas nascidas no ano do Rato, por exemplo, possuem características que as diferenciam das pessoas do ano do Boi. Com relação a isso, Chang pontua em sua obra, quais são essas qualidades que fazem parte do caráter das pessoas de cada ano do horóscopo chinês:

a) Ano do Rato:

A pessoa nascida no ano do Rato costuma ser inteligente, perspicaz, medrosa, rápida, simpática, alegre, comunicativa e tolerante. Possui facilidade de manter estreitas relações com o seu ciclo de amigos, que o respeitam por sua sensibilidade com as características dos demais e seus bons conselhos. Normalmente participa de “sociedades,

clubes ou grupos, contribuindo com a sua inteligência, juízo crítico e muito humor”. (CHANG, 2015, p.40).

Não falam muito da sua própria vida íntima para os outros, se abrindo apenas com os melhores amigos.

“Apesar de parecerem caladas e amenas, têm um mundo interior dinâmico e ativo, que experimenta constantemente mudanças agitadas. Seu silêncio não revela indiferença, mas prudência e educação.” (CHANG, 2015, p.40).

b) Ano do Boi:

Já a pessoa de Boi costuma ser introvertida, calada, lenta, tranquila e tolerante, desde que não seja provocada ou humilhada, podendo se transformar em verdadeira fera que luta por instinto, mais do que usando a cabeça. Não cede diante de pressões ou coerções, sendo totalmente confiável, até nos momentos de maior perigo e risco. Gosta mais de escutar do que falar, e por mais que pareça distraído ou indiferente, quando é preciso fala a sua opinião, comprovando que ele estava atento ao que ocorria ao seu redor (CHANG, 2015, p.60).

“Dispostos a aconselhar e a ajudar, podem formar juízos maduros em qualquer momento, sem interferir na vida alheia” (CHANG, 2015, p.61).

c) Ano do Tigre:

A pessoa do ano do Tigre costuma ser otimista, generosa, terna e sentimental, sendo um pouco instável emocionalmente, o que pode levá-la, às vezes, a cometer grosserias ou agir de forma mais agressiva por impulso. Despreocupada com interesses materiais, fica aborrecida com manhas e astúcias (CHANG, 2015, p.76).

“Para ela, a vida é multifacetada e cheia de cor. É necessário desfrutar de tudo o que for possível: a música, as crianças, a amizade, o carinho, as novas experiências, as viagens, o trabalho, a luta etc.” (CHANG, 2015, p.76).

d) Coelho:

A pessoa nascida no ano do Coelho costuma ser inteligente, afável, precavida, atenta e bondosa. Perspicaz em compreender a intenção dos outros através de uma observação das circunstâncias (CHANG, 2015, p.92).

“É tolerante e concessiva diante da agressividade alheia. Mas suas reações são energéticas e vingativas quando se sente ofendida. “O coelho também morde quando está nervoso”, diz um refrão chinês” (CHANG, 2015, p.92).

Mesmo assim é um amante da paz e se dá bem com todo mundo por causa do seu caráter e de suas atitudes, sendo muito hospitaleira, generosa e atenciosa com os amigos. “Seu temperamento é vulnerável nesse sentido, porque espera sempre receber o mesmo trato das amizades e dos colegas de trabalho” (CHANG, 2015, p.93).

Intenso e apaixonado, preocupa-se com a família e as pessoas queridas. Tem seu próprio jeito discreto e gentil de demonstrar seu carinho e afeto pelos outros. Sua ternura faz com que as pessoas ao seu redor gostem dele o que lhe permite fazer amigos com facilidade.

e) Dragão:

A pessoa de Dragão tende a ser ativa, direta, franca e arbitrária. Fiel aos amigos que o admiram e confiam nele. Possui uma grande capacidade e eficiência para trabalhar, não deixa as coisas para depois ou para que os outros façam, pois “É muito responsável. Parece que nasce para assumir grandes responsabilidades” (CHANG, 2015, p.112).

Também é uma pessoa com pouca inveja. “Não gosta de desqualificar as virtudes alheias nem de exagerar os defeitos dos demais para ressaltar seus próprios méritos. É sincera e generosa na hora de felicitar o sucesso dos companheiros” (CHANG, 2015, p.112).

f) Serpente:

A pessoa nascida no ano da Serpente costuma ser criativa, original, meditativa, inteligente e cuida de sua aparência. “Amante da música, da literatura e das artes plásticas. Gosta de conferências, assembléias e discussões sobre temas culturais, religiosos, filosóficos e artísticos” (CHANG, 2015, p.130).

Quando faz uma promessa, cumprirá sem falta o prometido. Por isso exige dos outros que cumpram com as suas palavras também. “Absolutamente sereno, inclusive diante de situações delicadas ou perigos iminentes. É de aparência impassível e possui certo senso de humor. Em algumas ocasiões é indiferente, piadista e engraçado” (CHANG, 2015, p.131).

g) Cavalo

Despreocupada, liberal, indisciplinada e luta contra a repressão moral. De sangue quente e temperamental, não fica quieta diante de qualquer humilhação. Essas são características que a pessoa nascida no ano do Cavalo normalmente possui.



“No aspecto da moral, defende a liberdade total e a expressão fluida da personalidade” (CHANG, 2015, p.147).

A pessoa de Cavalo, segundo Chang (2015, p.149), também é:

Rebelde por natureza, não se resigna a nenhum tipo de imposição. Os conselhos, críticas e persuasões não lhe agradam muito. Só o instinto e a vocação o movem. Nunca age ditado por uma ordem arbitrária, nem respeita horários ou regulamentos. É precipitado, impaciente e explosivo. Seus ataques são violentos e exagerados.

#### h) Cabra

A pessoa nascida no ano da Cabra não gosta de ser controlada por horários rígidos ou disciplina, por isso, “costuma ser simpatizante com o ócio, podendo se tornar autênticas boêmias.” (CHANG, 2015, p.166). “É muito fiel no amor. Entrega-se toda em troca de confiança e proteção.” (CHANG, 2015, p.167).

E "Desfruta do ócio e da harmonia como nenhum outro signo do Zodíaco. De fato, tem a sorte de nunca lhe faltar teto, comida e roupa lavada. Tal é a sua fragilidade e dependência que sempre inspira desejos de proteção e ajuda" (CHANG, 2015, p.165-166).

Ainda segundo Chang (2015, p.166):

Para evitar algum compromisso indesejável, não o rechaça redondamente. Busca mil pretextos, dando muitas voltas para evitá-lo. A falta de franqueza e seu modo indireto de fazer as coisas devem-se ao seu caráter inseguro e permissivo. Por sua falta de segurança, exige que lhe manifestem explicitamente que estão de acordo, conformados, com o que o que ela expôs.

#### i) Macaco

É inteligente e capaz. Curiosa, hábil e adaptável, a pessoa de Macaco é capaz de exercer qualquer profissão. Possui habilidade e competência para ser um ator, músico, atleta, cientista, etc.

Prefere transmitir os seus sentimentos através da escrita por se sentir mais confortável. Pode apresentar alterações e instabilidade no seu comportamento. “É moderna, liberal e um pouco vanguardista em seus critérios sobre arte e cultura. Desafia os valores tradicionais da ética e da moral, em defesa de uma mentalidade aberta e flexível que permita uma realização pessoal contínua.” (CHANG, 2015, p.182).

#### j) Galo

A pessoa de Galo “tem um mundo interior tranquilo, sem grandes ambições nem motivações desonestas. Leva toda a glória e vileza de sua personalidade em sua aparência sem disfarces.” (CHANG, 2015, p.198).

Chang (2015, p.198) complementa que:

É emotiva, sensível, orgulhosa e lutadora. Gosta de conversas sobre temas variados, nas quais se expressa ativamente. Costuma ter uns critérios muito claros, que às vezes deslumbram por sua lucidez e certeza. Mas também peca por preconceitos, exageros e estreiteza de visão em suas observações, que sustenta tenazmente como verdade absoluta.

#### k) Cão

Entre os nascidos nesse signo, podemos destacar a felicidade como principal característica. “Seu desenvolvido olfato lhe permite descobrir indícios insuspeitados de perigo” (CHANG, 2015, p.214).

Tem uma vida agitada, sentindo tanto o calor, como a frieza humana. Sente como se os acontecimentos ao seu redor o privassem da jovialidade e do prazer.

“Sua grande capacidade de observação permite que veja muitos perigos escondidos e a miséria humana. Tem um senso trágico da vida, e assume responsabilidades e riscos com fatalismo” (CHANG, 2015, p.215).

Além de ser "ágil, ativa, trabalhadora e perseverante. Uma vez traçado um objetivo, não desistirá de se esforçar até que tenha conseguido concretizá-lo" (CHANG, 2015, p.215).

#### l) Porco

“A pessoa que nasce no ano do Porco é ingênua, inocente e boazinha” (CHANG, 2015, p.233). Ela também é muito cordial e uma boa anfitriã, sincera e gentil, sempre se dedica para fazer as coisas da melhor forma possível.

Por ser muito bondosa, não guarda rancor quando os outros falham com ela, estando sempre disposta a dar uma segunda chance para que a pessoa possa se redimir. Pois acredita que as pessoas podem cometer enganos.

A pessoa de Porco é afetuosa e apaixonada. Tem uma verdadeira vocação para amar. Quando se apaixona, é capaz de fazer qualquer sacrifício para satisfazer a pessoa amada. É apaixonada e febril em suas relações emocionais. Desfruta intensamente da companhia da pessoa amada. (CHANG, 2015, p.233).

Outro fato importante de destacar é que as pessoas nascidas no mesmo ano não possuem exatamente as mesmas características, pois ainda de acordo com Chang (2015, p.9):

“Isto se deve à influência de seus Ascendentes segundo a hora que nascem, porque cada animal reina durante duas horas ao longo do dia. Da mesma maneira, incidem em nossa personalidade outros fatores tão importantes para a filosofia tradicional da China, como o Ying, o Yang e os Cinco Elementos (o Metal, a Água, a Madeira, o Fogo e a Terra), que condicionam nosso mundo interior.”

O Yin e o Yang são elementos fundamentais da dialética chinesa, onde um representa aspectos negativos e o outro os aspectos positivos, respectivamente, representando também “o equilíbrio correlativo das duas forças internas da vida, do movimento dinâmico e dos demais fenômenos naturais. São dois aspectos, mas ao mesmo tempo unificados, de um conjunto indivisível” (CHANG, 2015, p.18). Dentro da astrologia chinesa esses dois elementos se alternam entre os anos, ou seja, se um ano é Yin, o outro será Yang.

Já os Cincos Elementos (o Metal, a Água, a Madeira, o Fogo e a Terra) possuem características que influenciam as pessoas de acordo com o signo em que elas nascem. “Cada Elemento reina dois anos, um sob o signo do Yang e outro sob o signo do Yin” (CHANG, 2015, p.25).

Essas características da astrologia chinesa influenciaram o Japão em várias áreas, como a adoção do calendário lunar, por exemplo, tendo forte presença como inspiração para temas de obras literárias, entre as quais destacamos as histórias em quadrinhos japoneses, o mangá.

Para entender melhor a relevância que o uso dessa temática nos mangá tem sobre a sociedade japonesa é preciso antes entender um pouco mais sobre a própria importância desse gênero literário para os japoneses.

## 1.2. MANGÁ

De acordo com Luyten (2000, p.98) o termo mangá foi usado pela primeira vez pelo pintor Katsuhika Hokusai (1760-1849), referindo-se a sua técnica de imagens em sucessão de desenhos na sua obra Hokusai Manga. (MOLINÉ, 2004, p.18).

Mas antes mesmo do uso e popularização do termo mangá propriamente dito, um conjunto de manifestações artísticas japonesas proporcionaram o desenvolvimento do mangá, como é conhecido nos dias atuais.

Um dos exemplares mais antigos de um dos preconizadores das histórias em quadrinhos japoneses, os E-Makimono, data do século XI e XII, onde vários desenhos eram pintados sobre um rolo, o qual ia sendo desenrolado revelando a história para ser contada conforme os desenhos iam aparecendo (LUYTEN, 2000).

Datados por volta do século XII, o mais famoso exemplar é o “*Chojugiga*, feito pelo Bonzo Kakuyu Toba” (LUYTEN, 2000, p.92), utilizando-se de um humor satírico para retratar vários animais “humoristicamente antropomorfizados, satirizando as condições da época” (LUYTEN, 2000, p.92).

A evolução da imagem na Antiguidade até o estilo dos quadrinhos de hoje em dia foi impulsionada pela própria literatura japonesa, que utilizava a imagem como complemento de sentido e estética, como pode ser observado em famosas obras como: *Genji Monogatari*, por exemplo (LUYTEN, 2000). Em 1597, com a criação da imprensa japonesa, somada com a generalização da arte da impressão em 1620, “quase todas as obras da literatura japonesa foram impressas, com numerosas ilustrações” (LUYTEN, 2000, p.96).

No Período Edo (1660 – 1867), a estrutura da sociedade levou ao “aumento na demanda de entretenimento. (...) Aos poucos passou-se a produzir séries de gravuras mostrando aspectos da vida cotidiana e livros de histórias ilustradas” (LUYTEN, 2000, p.97).

Em um período marcado pelo fechamento do país para o estrangeiro, a população desenvolveu “um novo gênero de arte para consumo popular. Isso, por sua vez, provocou também grande produção de gravuras em madeira, cujas formas mais populares eram chamadas de *ukiyo-ê*” (LUYTEN, 2000, p.98).

Entre os artistas do *ukiyo-ê*, destaca-se Katsushita Hakusai (1760 – 1849), como dito anteriormente, foi o primeiro a usar o termo mangá em sua obra de 15 volumes, intitulada *Hokusai Manga*.

Entre os temas, além de retratar vários momentos do Período Edo, eram abordados: “a vida urbana, as classes sociais, a natureza fantástica e a personificação dos animais. Tudo isso acompanhado de desenhos de forma caricatural. Ele tinha preferência por pessoas muito gordas ou muito magras, narizes longos e fantasmas” (LUYTEN, 2000, p.98).

“Já no final do século XVIII eram populares também os *Kibyoshi* (capas amarelas), livrinhos cujo tema era a vida urbana, em tom humorístico, publicados em série.” (LUYTEN, 2000, p.100).

E com a chegada da esquadra do Comodoro Mathew Perry, dos Estados Unidos, (LUYTEN, 2000, p.101), teve início uma grande fase de mudanças em várias áreas da sociedade japonesa, em decorrência da volta do contato com o estrangeiro.

Junto com inovações econômicas e sociais:

Os primeiros cartuns em moldes europeus foram introduzidos por Charles Wirgman (1835 – 1891), inglês, e George Bigot (1860 – 1927), francês. Wirgman frequentemente utilizava balões em suas charges e Bigot, por sua vez, os arranjava em sequência, criando um padrão narrativo. (LUYTEN, 2000, p.101-102).

Com isso a história do mangá passa por uma importante fase, em que as tradições que marcam o estilo de desenho japonês se misturam com a inovação vinda do estrangeiro, resultando na utilização “das histórias em quadrinhos como veículo de comunicação” (LUYTEN, 2000, p.102).

No final do século XIX, a atenção dos japoneses volta-se para os Estados Unidos, e através de Rakuten Kitazawa (1876 – 1955) é criada “a primeira história em quadrinhos serializada com personagens regulares: *Togosaku to Mokube no Tokyo Kembutsu (Togosaku e Morubê Passeando em Tóquio)*” (LUYTEN, 2000, p.104). Ele também se empenhou para que o termo mangá fosse usado para se referir às histórias em quadrinhos.

Uma característica importante do povo japonês para se destacar é que, diferentemente dos outros povos do ocidente, os quadrinhos americanos não afetaram a popularidade dos quadrinhos de produção nacional, mas contribuíram para que os quadrinhos japoneses desenvolvessem novas técnicas com base na adaptação das características principais das *comics* americanas ao gosto dos japoneses. Aos poucos a população japonesa foi “se acostumando com a presença das histórias em quadrinhos nas páginas dos periódicos não só para entretenimento, mas como parte do seu dia-a-dia” (LUYTEN, 2000, p.106).

Da Era Meiji ao fim da Era Taisho (1912 -1925) (LUYTEN, 2000, p.111) as produções das histórias em quadrinhos estavam mais focadas na população adulta, mas, entre os anos de 1923 e 1924, os desenhistas Katsuichi Kabashima e Shigeo Miyao inauguraram a tendência das “histórias destinadas ao público infantil nos jornais” (LUYTEN, 2000, p.111), com isso as histórias voltadas ao público infantil se popularizam e tem início uma nova fase na produção das histórias em quadrinhos, então a partir desse momento que surgiram “muitos heróis de quadrinhos” (LUYTEN, 2000, p.112).

A datar deste momento, o número de histórias produzidas por desenhistas japoneses duplicou, ademais, as obras americanas e europeias tiveram o seu espaço de tradução e publicação diminuídos, principalmente por causa da dificuldade de “identificação com as situações e os heróis” (LUYTEN, 2000, p.112), visto a diferença cultural e de costumes.

Nesse período pré-guerra, as histórias em quadrinhos se popularizaram ainda mais por retratar aventuras e situações que os leitores desejavam, mas não podiam por causa das dificuldades e restrições que a realidade impunha sobre eles.

Entre as histórias podemos destacar *Norakuro* (1931), de Suiho Tagawa, que conta a história de um cãozinho que não tinha dono e resolveu entrar no exército imperial, o qual recebia fortes críticas quando não fazia as coisas de forma correta, a história caminha até ele conseguir uma posição alta no exército.

Outra história é a *Bonen Dankichi* (“Dankichi, o aventureiro”-1930), de Keizo Shimada, que conta a história de um menino que virou rei de uma ilha e toda uma analogia

sobre o espírito de luta japonês, e ensina técnicas de luta em caso de guerra para as pessoas da ilha se defenderem dos invasores.

Preconizando as histórias de ficção científica, tem *Kasei Tanken* (“Expedição a Marte”-1940), de Nobuo Oshio, que conta as aventuras de “um garoto que viajava a Marte, em sonhos, com dois companheiros, um cão e um gato” (LUYTEN, 2000, p.114).

A tônica dominante nesses quadrinhos foi a moralidade, frisando os valores tradicionais de lealdade, bravura e força para os meninos. Segundo Schodt, isso foi levado em tão alto grau que “apesar do seu estilo de não-hostilidade, quase *naïf*, a forma pela qual eles promoveram o militarismo é ainda objeto de debate dos estudiosos” (LUYTEN, 2000, p.114).

Com a Segunda Guerra Mundial, os quadrinhos japoneses que vinham se popularizando e estruturando no meio da sociedade, sofreram com uma forte censura e somente “os quadrinhos de guerra, de propaganda para exercitar o espírito combativo, eram tolerados” (LUYTEN, 2000, p.117), resultando num período em que quase todas as histórias em quadrinhos, que vinham sendo produzidas desapareceram. Com a derrota na Segunda Guerra e a ocupação Americana, o Japão tenta reconstruir a sua história, abandonando os caminhos que vinha seguindo e recomeçando, visto que, é a única grande nação que renunciou à guerra e sua manutenção em uma das cláusulas de sua constituição (LUYTEN, 2000). Então, o Japão começa a passar por uma fase em que “o poder aquisitivo estava baixo e a busca de entretenimento barato era uma necessidade” (LUYTEN, 2000, p.122).

Nesse momento os *Kami-shibai* (teatro de papel) se tornaram populares. E muitos dos artistas que faziam essas “histórias desenhadas a mão, em cartolinas, colocadas numa caixa, habilmente movidas em cenas seqüenciais acompanhadas de efeitos sonoros” (LUYTEN, 2000, p.122) se tornaram, com o passar do tempo, conhecidos desenhistas de mangá. Ainda:

Em Osaka, diante dessa oportunidade começou-se a editar livrinhos de quadrinhos muito baratos, impressos em papel grosseiro e vendidos nas ruas. Suas capas eram vermelhas e foi com essa característica que ficaram conhecidos: *akaihon* (ou livrinhos vermelhos) (LUYTEN, 2000, p.122).

Também foi em Osaka que foi criado um sistema de empréstimo de quadrinhos publicados por organizações, cujo diferencial era seu baixo valor. Essas práticas popularizaram novamente a publicação das histórias em quadrinhos e o hábito da leitura dos quadrinhos (LUYTEN, 2000).

“Os desenhistas eram mal remunerados, entretanto, a política da época da ocupação permitia certa liberdade aos artistas como nunca haviam tido antes, desde que não atacassem os americanos.” (LUYTEN, 2000, p.122).

Assim, em meio dessa nova realidade da população japonesa, a temática da família foi ganhando espaço e o desenhista Machiko Hasegawa destacou-se com sua personagem Sazae-san, que não só retratava os hábitos de uma dona de casa e esposa, como também os costumes e tradições japonesas, numa tentativa de engrandecer e reafirmar os velhos hábitos japoneses (LUYTEN, 2000).

Por outro lado, “o artista Fukujiro Yokoi lançou bases para o quadrinho de longa duração, o quadrinho-romance e o quadrinho de ficção científica” (LUYTEN, 2000, p.124). Entre as suas obras, podemos destacar: “*Fushigina Kuni no Putcha* (Putcha no País das Maravilhas) - um país do futuro, ano 2947 (foi editada em 1947), quando o mundo não teria mais fronteiras e a energia nuclear seria usada pacificamente.” (LUYTEN, 2000, p.124). Seu personagem Perii, um menino robô com super força, foi inspiração para o personagem Tetsuwan Atomu de Tezuka Ossamu. (LUYTEN, 2000).

Em meio a esses artistas, quem revolucionou e contribuiu fortemente para uma modificação na “estrutura da linguagem, desdobrando as cenas numa sequência mais fluida, como também o conteúdo, pela variedade de temas e personagens” (LUYTEN, 2000, p.127), foi Tezuka Ossamu.

Após a guerra, ainda como estudante de medicina, desenhou algumas histórias para os *akaihon* (livros vermelhos) produzidos pelas editoras de Osaka, proporcionando uma base inicial para o desenvolvimento do seu trabalho. Aos 21 anos com a criação de *Shintakarajima* (A nova ilha do tesouro), revolucionou os mangá pós-guerra com a introdução de efeitos cinematográficos nas 200 páginas que compõem essa obra. (LUYTEN, 2000).

Com o sucesso nas vendas, “Tezuka foi convidado para estreiar em duas revistas, *Manga shonen* e *Shonen*, com novas histórias: *Jungle Taitel* (O imperador das selvas) e *Atomu Taishi*, nome mudado mais tarde para *Tetsuwan Atomu* (O poderoso Átomo).” (LUYTEN, 2000, p.127).

Ele foi fortemente influenciado pelos “desenhos animados de Walt Disney e do próprio cinema, especialmente de filmes alemães e franceses.” (LUYTEN, 2000, p.127).

“Em 1954, cria Phoenix, a obra de maior desafio intelectual para Tezuka. A partir da figura mitológica da Fênix<sup>3</sup>, analisa o sentido da existência, indo do passado ao futuro, e os personagens aparecem sempre em diferentes reencarnações.” (LUYTEN, 2000, p.127).

---

<sup>3</sup>Fênix é um pássaro mitológico imortal que renasce a partir de suas próprias cinzas e representa um dos sonhos coletivos mais antigos da Ásia. Ela aparece em praticamente todas as culturas do Extremo Oriente e do Sudeste Asiático. Na Indonésia, por exemplo, chama-se Garuda, nome dado à companhia aérea nacional. (LUYTEN, 2000, p.127).

Nessa mesma época, os americanos devolveram o poder para os japoneses com “uma nova constituição e as perspectivas de um reerguimento econômico.” (LUYTEN, 2000, p.128), dando assim uma nova esperança que os japoneses souberam aproveitar e geraram posteriormente “condições de bem-estar social e riqueza nacional nunca antes conseguidas nem imaginadas.” (LUYTEN, 2000, p.128).

Por isso, a autora afirma: “Foi por tudo isso que o mito da Phoenix teve seu momento exato de apresentação e simbolizava, por assim dizer, o próprio Japão. Tezuka Ossamu continuou até sua morte com Phoenix, que dizia ser *o trabalho de sua vida*” (LUYTEN, 2000, p.128).

Ossamu, também segundo Luyten (2000, p. 128):

Criou seu próprio estúdio de animação, Mushy Produções, e transformou muitos de seus quadrinhos em desenhos animados, o que o fez ser reconhecido internacionalmente. Entre as suas produções destacam-se Astro Boy, Ribbon no kishi [A princesa e o cavaleiro], seriada na televisão brasileira há alguns anos, Kimba, Wansa-kun, Bander book, Fumon, Phoenix (em várias versões), entre outras.

“Os olhos grandes e amendoados” (LUYTEN, 2000, p.128), característicos dos mangá atuais, começaram a ser utilizados através de Ossamu e a partir de então começaram a ser adotados por todos os outros autores de história em quadrinhos japoneses, passando a fazer parte do estilo de desenho japonês.

A inspiração de Tezuka Ossamu para os olhos de seus personagens, segundo Luyten, estava “nas atrizes do teatro de Takarazuka<sup>4</sup>, cidade onde morava. Ficava fascinado com os olhos muito maquiados das atrizes, bastante aumentados, que, com a luz dos refletores, davam a impressão de conter uma estrela brilhante em seu interior.” (LUYTEN, 2000, p.128).

Vários desenhistas se inspiraram em suas obras e trabalharam em seu estúdio. Tezuka foi grande influenciador de novas tendências dos mangá no Japão em sua época e junto com um grupo de jovens desenhistas continuam sendo conhecidos até os dias de hoje (LUYTEN, 2000).

Com a chegada da década de 60, a economia do Japão se desenvolveu a ponto de aumentar o consumo de massa e “as revistas de histórias em quadrinhos ganharam mais páginas, mais cores e pequenos cadernos suplementares e Tóquio começou a ser transformada na meca dos desenhistas, com o surgimento de novas produções” (LUYTEN, 2000, p.133).

---

<sup>4</sup>“Ao contrário do Kabuki, o teatro de Takarazuka tem como principal característica a presença exclusiva de mulheres na interpretação de papéis tanto femininos quanto masculinos. Foi fundado em 1914 na cidade Takarazuka, perto de Osaka, por Ichizo Kibayashi, que desde o início misturou ingredientes favoráveis ao seu sucesso com o público japonês.” (LUYTEN, 2000, p.128).



Esse aumento da produção de mangá fez com que se intensificasse cada vez mais o surgimento de novos gêneros, como as mangá esportivos, de fantasia, romance, horror, musicais, comédia, *seinen*, *josei*, *sliceoflife*, colegial, detetive, entre outros.

Enquanto o mangá ganhava força e espaço no Japão, na Europa e nos EUA, as HQs - Histórias em Quadrinhos estavam passando por um período de baixa, principalmente pela popularização da televisão. Mas, no Japão, ocorreu o inverso, pois eles estavam utilizando-se da televisão para a exibição de animações (animes) baseadas nas versões dos quadrinhos mais populares do país na época, o que contribuiu para a popularidade dos mangá e dos mangakás da época.

Dessa forma a indústria do mangá se desenvolveu intimamente ligada com a história e cultura japonesa, sendo influenciada pelos acontecimentos do país e refletindo a ideologia em vigor no meio da população, como pode ser observado durante o período da guerra. Assim as temáticas dos mangá passaram a fazer parte da cultura dos japoneses conforme iam se desenvolvendo e passando o tempo.

## 2. FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA

O mangá, cujo breve histórico foi traçado no capítulo anterior, mantém vivos os costumes e as tradições japonesas. Muitos desses costumes tiveram fortes influências externas, e entre elas foi destacada para o presente trabalho a influência do horoscópo chinês, que também vem sendo usado como tema nos mangá. Foi escolhido o mangá *Fruits Basket* (2005) de Natsuki Takaya, para ser realizada uma análise sobre como a autora trabalha em sua obra a temática do horóscopo Chinês.

Auxiliando nessa análise, primeiramente, é preciso fazer o levantamento de alguns conceitos semióticos e antropológicos do imaginário que fundamentam os argumentos que serão expostos, posteriormente, sobre a obra de Natsuki Takaya.

### 2.1. SEMIÓTICA

A semiótica é a ciência que estuda os signos da linguagem, ou seja, diferente da linguística, a semiótica estuda toda e qualquer forma de linguagem, seja ela verbal ou não.

A semiótica é a ciência que tem por objeto de investigação todas as linguagens possíveis, ou seja, que tem por objetivo o exame dos modos de constituição de todo e qualquer fenômeno como fenômeno de produção de significação e de sentido. Seu campo de indagação é tão vasto que chega a cobrir o que chamamos de vida (SANTAELLA, 1983, p.2).

A semiótica busca analisar quais seriam as linguagens contidas nas expressões das ações e fenômenos independente de sua natureza, abrangendo assim áreas que envolvam estudos e práticas de diversas origens como meteorologia, astrologia, psicanálise, culinária, ciência, política, entre outros, sem interferir em suas áreas de estudos, só analisando a linguagem utilizada, ou seja, sua ação de signo (SANTAELLA, 1983).

Entre os diversos campos de estudo da semiótica, destaca-se o estudo desenvolvido por Greimas dos possíveis sentidos contidos no discurso narrativo, analisado no artigo “Um Panorama da Semiótica Greimasiana” (MATTE; LARA, 2009). No qual é mencionado que Greimas “procura descrever e explicar o que o texto diz e como ele faz para dizer o que diz, examinando, em primeiro lugar, o seu plano de conteúdo, concebido sob a forma de um percurso global que simula a “geração” do sentido.” (MATTE; LARA, 2009, p.340).

Um desses discursos é o nível narrativo, em que a estrutura lógica que compõe o discurso terá o mesmo sentido independente da ordem que a narração é construída. Ou seja, “O nível narrativo é desprovido de tempo, de espaço, de pessoalidade” (MATTE; LARA, 2009, p.341), o que permite que o autor comece a sua narrativa pelos momentos finais no lugar do tradicional “era uma vez”, por exemplo, isso sem prejudicar o entendimento da história e a identificação de cada momento narrativo (começo, meio e fim).

Visto que “As figuras e a temporalidade do nível discursivo denunciam uma estrutura lógica de pressupostos e pressuposições, segundo a qual o estado atual do sujeito é um estado de realização, dada sua conjunção com o objeto-valor ‘felicidade’” (MATTE; LARA, 2009, p.341). Ou seja, é o sentido que a narração e a estruturação das palavras dão para uma frase, um trecho ou um parágrafo que irá dizer em qual parte da história estamos falando, e não a ordem na qual ela aparece na narrativa. As estruturas narrativas servem de suporte aos temas e figuras do discurso que fornecem os elementos para a narrativa acontecer, como personagens e trama da história, e também dá suporte às pistas que denunciam a enunciação sempre pressuposta a qualquer evento de discursivização e textualização. (o sentido ao que está sendo escrito, e auxiliam na compreensão de qual parte da história está sendo escrito).

E “a semiótica oferece modelos (enunciativos, narrativos, figurativos e passionais) para a análise” (MATTE; LARA, 2009, p.342), cabendo ao discurso a escolha se vai utilizar ou não esses modelos e como vai utilizar durante a elaboração da narrativa.

Dentre os estudos semióticos, desenvolvidos por Greimas citados no artigo, também podemos destacar que por meio da semiose se desenvolve a produção de sentido na semiótica e que a história e a interpretação do contexto são vistas como efeitos da criação do texto, destacando a visão variada da semiótica sobre as questões históricas e sociais. “Isso significa que, no escopo dessa teoria, somos seres de linguagem e somente por meio da linguagem apreendemos o mundo e o interpretamos.” (MATTE; LARA, 2009, p.344).

Ou seja, a semiótica não foca na importância histórica e cultural do texto, mas sim na intertextualidade que esses fatores geram no texto, assim como o significado que os mesmos geram no texto, visto que a escolha de um determinado comportamento social pode passar uma ideia diferente dependendo do contexto histórico em que a história se desenvolve.

Assim, podemos observar essa questão da intertextualidade na análise que será desenvolvida neste trabalho: como já foi citado, será observado como a autora Natsuki Takaya utiliza o horóscopo chinês na criação dos personagens em seu mangá *Fruits Basket* (2005), destacando a representação simbólica que o horóscopo tem do imaginário dos

chineses. Com isso, através de bases semióticas, a influência cultural que o horóscopo chinês tem na sociedade japonesa será mostrada a partir das significações que ele gera no enredo da obra.

Além da semiótica, outro fator que também será trabalhado é a representação simbólica do imaginário.

## 2.2. ESTRUTURAS SIMBÓLICAS DO IMAGINÁRIO

O imaginário humano é fonte de pesquisa para vários estudiosos durante os anos, e entre eles destacaremos os estudos desenvolvidos por Durand (1997) sobre as estruturas antropológicas do imaginário, visto que o imaginário não pode ser compreendido em sua totalidade apenas pela razão. Durand (1997, p.43) define em sua obra que:

O imaginário não é mais esse trajeto no qual a representação do objeto se deixa assimilar e modelar pelos imperativos pulsionais do sujeito, e no qual, reciprocamente, como provou magistralmente Piaget, as representações subjetivas se explicam “pelas acomodações anteriores do sujeito” ao meio objetivo.

O autor optou em usar a antropologia para o estudo do imaginário, por causa da “incessante troca que existe ao nível do imaginário entre as pulsões subjetivas e assimiladoras e as intimações objetivas que emanam do meio cósmico e social” (DURAND, 1997, p.41).

Dentro desse imaginário estariam incluídos os mitos, as fantasias, a imaginação e a subjetividade, dentre os quais Durand (1997) destaca os mitos por serem uma combinação entre imagem e símbolo, “os quais transmitem verdades importantes para a sociedade em narrativas repletas de simbolismo” (RAFFAELL; ABELLA, 2012, p.228).

Entenderemos por mito um sistema dinâmico de símbolos, arquétipos e esquemas, sistema dinâmico que, sob o impulso de um esquema, tende a compor-se em narrativa. O mito é já um esboço de racionalização, dado que utiliza o fio do discurso, no qual os símbolos se resolvem em palavras e os arquétipos em idéias. (DURAND, 1997, p.62-63).

“Assim, podem-se compreender as imagens simbólicas como fazendo parte do imaginário, o qual, por sua vez, é concebido como o acervo de imagens da humanidade” (RAFFAELL; ABELLA, 2012, p.228).

Durand (1997, p.43) destaca os estudos realizados por Bergson, em que os conjuntos simbólicos são formados por imagens que, mesmo diferentes, remetem a uma significação semântica parecida. Esses conjuntos simbólicos são uma base que é utilizada como fundamentação para classificar ou distinguir os objetos de acordo com a sua representação.

Esse estudo do imaginário propõe, assim como a semiótica greimasiana, trabalhar os diversos significados que a imagem pode gerar por ela mesma, sendo muitos deles derivados de influências culturais do local de estudo e utilização da imagem, assim como pela época que está sendo retratada. (RAFFAELL; ABELLA, 2012).

Os símbolos, para Durand, são mais que signos e possuem a própria significação contida neles, por isso ele busca através de seus estudos observar os pontos em comum dos vários sentidos semânticos que as imagens possuem e abordar a partir da concepção simbólica da imaginação, uma teoria da função simbólica da imagem (DURAND, 1997).

Ele também destaca em sua obra que “as imagens que servem de base a teorias científicas mantêm-se nos mesmos limites... (que as que inspiram Contos e lendas).” (DURAND, 1997, p.61), mostrando a valorização, para os seus estudos, “dos arquétipos que constituem o ponto de junção entre o imaginário e os processos racionais.” (DURAND, 1997, p.61).

Esse ponto em comum entre a origem do imaginário e dos processos racionais explica como o humor pode interferir mais nas ideias, que se originam no campo racional, do que as alterações de tempo, como se o “pensamento racional parece constantemente emergir de um sonho mítico e algumas vezes ter saudade dele.” (DURAND, 1997, p.63)

Isso levando em consideração que os esquemas, bases padronizadas do comportamento que uma pessoa utiliza para pensar sobre algo, são materializados através dos arquétipos. Explanando mais sobre esse conceito, Durand (1997, p.62), explica:

O que diferencia precisamente o arquétipo do simples símbolo é geralmente a sua falta de ambivalência, a sua universalidade constante e a sua adequação ao esquema: a roda, por exemplo, é o grande arquétipo do esquema cíclico, porque não se percebe que outra significação imaginária lhe poderíamos dar: enquanto a serpente é apenas símbolo do ciclo, símbolo muito polivalente, como veremos.

Esses arquétipos formam a base que, influenciada pelas diversas culturas existentes, geram diferentes imagens que podem ser agrupadas como possuindo um conceito primário em comum. Através dessas influências culturais uma regionalização dos arquétipos universais é gerada, o que nos leva a destacar que entre essas diferentes imagens, as dos animais aparecem mais vezes, estando presentes na vida das pessoas desde a mais tenra idade, representadas através de imagens que carregam simbologias teriomórficas, como o urso de pelúcia, o gato de botas e o Mickey (DURAND, 1997). Boa parte dos livros infantis faz referência ao arquétipo do animal, estes que adornam os sonhos das crianças mesmo que elas “nunca tenham visto a maior parte dos animais com que sonham, nem os modelos das imagens com que brincam. ” (DURAND, 1997, p.69).

Algo semelhante acontece com o que Durand (1997, p.69) denomina como “mitologia fabulosa dos costumes animais”, onde uma análise comportamental do animal propriamente dito mostrará o quanto esses hábitos associados com os animais são simbólicos. “E, no entanto, a salamandra permanece, para a nossa imaginação, ligada ao fogo, a raposa à astúcia, a serpente continua a “picar” contra a opinião do biólogo, o pelicano abre o coração, a cigarra entenece-nos, enquanto o gracioso ratinho repugna-nos.” (DURAND, 1997, p.69-70).

Durand (1997) destaca que esses conceitos teriomórficos enraizaram-se profundamente da imaginação humana, de tal forma que nem quando a pessoa tem uma experiência de contato real, com o animal de verdade no caso, as ideias e simbologias associadas a ele são abaladas.

Isso pode ser percebido através do próprio mito chinês sobre os animais do horóscopo, que vem sendo transmitido desde muito tempo, sem ter sua credibilidade alterada, sendo também por esse motivo possível a autora Natsuki Takaya utilizar esse tema como inspiração para a criação dos seus personagens no mangá *Fruits Basket* (2005).

Essas características atribuídas aos arquétipos dos animais normalmente remete a um padrão diferente das atribuições físicas gerais que são associadas com eles, como penas e voo - é um pássaro, mas como Durand (1997, p.71) exemplifica: “O que neles prima são as qualidades não propriamente animais: o enterramento e a mudança de pele que a serpente partilha com o grão, a ascensão e o voo que o pássaro partilha com a flecha” assim como quando os orientais dizem que as raposas são traíçoeiras e espertas em seus mitos.

No Japão, assim como em outros países orientais, como a China e a Coreia, o simbolismo animal possui forte presença em sua sociedade. Recheados de contos, lendas e mitos onde a relação do homem com o animal ou a própria representação do animal, está muito além de um simples animal de estimação, a relação e os cuidados desses povos com os animais foi aumentando com o passar do tempo, refletindo na sociedade a importância do uso dos arquétipos teriomórficos.

Entrando em acordo com o explanado por Durand (1997, p.71) que:

o tipo do animal escolhido é tão significativo como a escolha da animalidade como tema geral. As interpretações são diferentes quando se trata da escolha de animais agressivos que refletem “sentimentos poderosos de bestialidade e agressão” ou, pelo contrário, quando se trata de animais domésticos.

Outro ponto para se destacar é que segundo Durand (1997, p.74) a “repugnância primitiva diante da agitação racionaliza-se na variante do esquema da animação que o arquétipo do caos constitui”, ou seja, a repulsa que os possuídos por um animal do horóscopo chinês sofrem é motivo de agitação tanto neles como nos outros familiares e não permite que

eles tenham uma vida tranquila. Durand (1997, p.74) relata que, para Bosch, "a agitação vai de par com a metamorfose animal", onde as transformações para a forma animal, em vez de servir de fuga das pressões e angústias da família Souma, personagens do mangá em estudo, serve como intensificador de preocupação, dor e caos entre eles.

Assim é muito presente nos personagens da Natsuki Takaya que se transformam nos doze animais do zodíaco a representação do que Durand (1997, p.75) chamou de "esquema da fuga diante do Destino", pois eles possuem receio de se transformarem e das consequências que isso acarreta. Fato relacionado com o que Durand (1997, p.77) aponta como um "esquema muito geral da animação duplicada pela angústia diante da mudança, a partida sem retorno e a morte".

Com isso o estudo semiótico desenvolvido neste trabalho foca-se no reflexo da influência chinesa sobre a representação dos arquétipos teriomórficos dos animais, além de apontar as releituras realizadas com base no uso de recursos do fantástico, no contexto do horóscopo chinês, nos traços característicos dos personagens do mangá *Fruits Basket*, visto que, a escolha da simbologia do animal representando cada ano do horóscopo chinês, se deu do desenvolvimento do imaginário em meio as relações sociais (antropológicas).

### 3. ANÁLISE E COMPARAÇÃO

Assim, levando em consideração as questões teóricas e históricas pontuadas neste e nos capítulos anteriores, podemos realizar a análise que este trabalho propõe. Portanto iniciamos, primeiramente, situando o enredo do mangá *Fruits Basket*.

O mangá conta a história de uma garota do ensino médio chamada Tohru Honda, certo dia ela recebe a notícia que sua mãe havia morrido em um acidente de carro; sem ter para onde ir, já que seu pai morreu quando ela era pequena, ela escolhe ir morar com o seu avô paterno.

Tohru estava morando com o seu avô até que a casa, onde eles estavam, precisou ser reformada. Durante a reforma, o avô iria passar um tempo na casa de um filho e perguntou para a Tohru se ela poderia ficar na casa de uma amiga por esse tempo também, tendo em vista que a família do seu filho era grande e não daria para ela ir junto.

Como a garota não queria incomodar ninguém, falou para seu avô que poderia ficar na casa de uma amiga, mesmo sabendo que uma delas tinha uma família grande também e que a outra morava em um apartamento de um cômodo só com o seu pai. Então Tohru decide ir morar em uma barraca perto de um rio que não tinha casas por perto e era perto do caminho da escola.

Um dia, quando estava indo para a escola, ela avistou uma casa por aquelas redondezas e decidiu ir cumprimentar os vizinhos. Ao chegar lá, Tohru vê, na varanda, ornamentos dos doze animais do horóscopo chinês expostos ali e começa a admirá-los, até que é surpreendida por Shigure Souma, o dono da casa. Após o susto, durante a conversa com Shigure, Tohru fala sobre o seu desejo de ter nascido no “ano do gato” e a história da relação do gato com os outros animais do horóscopo é contada.

A história retratada no mangá, que também retrata o olhar da autora sobre o mito do horóscopo chinês, é a seguinte:

Há muito tempo deus falou para os animais: "Eu vos convido para a minha festa, que amanhã se realizará. Não deveis se atrasar ou ficareis de fora." Ao saber da notícia, o rato faceiro foi até seu vizinho, o gato, e disse a ele que a festa seria somente depois de amanhã. No dia seguinte, o rato pegou carona no lombo do boi e saltou pouco antes do local da festa só para ser o primeiro a chegar. Depois vieram o boi, tigre e todos os outros. E a festa continuou animada até a manhã seguinte. Com exceção do pobre gato, que foi enganado. (TAKAYA, 2005, p.10-11)



Depois disso Tohru tem outra surpresa ao descobrir que aquela também era a casa do seu colega de classe Yuki Souma. Curioso com a presença da colega em sua casa, perguntou para ela o que estava fazendo por ali, o que dessa vez gerou uma surpresa nele ao saber que ela acabara de se mudar para aquela região, visto que aquela região toda pertencia à família dele.

Um dia, as dúvidas de Yuki são esclarecidas quando ele encontra Tohru saindo da barraca onde estava morando. Após ficarem sabendo da situação dela, Shigure e Yuki convidam Tohru para morar com eles até a reforma na casa do seu avô terminar.

Mesmo não querendo aceitar em princípio, após ter a sua barraca soterrada por um deslizamento que ocorreu, ela acaba aceitando a proposta deles.

Assim Tohru começa a viver junto com a família Souma, até que um dia ela conhece mais um membro da família: Kyo Souma, que de forma inusitada entrou na casa, fazendo um buraco no teto. Em meio à confusão gerada pela chegada dele, Tohru escorrega em cima de Kyo, nesse momento ela descobre o maior segredo da família Souma: que eles se transformam em um dos animais do horóscopo chinês quando são abraçados por pessoas do sexo oposto.

Após prometer que não contaria para ninguém sobre o segredo da família, Tohru começa a conhecer aos poucos cada um dos 12 membros da família que eram possuídos por um dos espíritos dos animais do horóscopo e a entender um pouco mais sobre o que significa essa maldição (como os membros da família Souma intitulava sua situação) e a verdade por detrás da história dos dozes signos vai sendo revelada.

Além do espírito vingativo do gato que possuía Kyo, Tohru descobre que Shigure é o cão e Yuki, o Rato. Assim como foi dito, aos poucos ela vai conhecendo mais membros e em quais animais eles se transformam.

Seguindo a ordem com a qual cada animal chega para a festa, iniciaremos a análise com o representante do Rato, depois o do Boi, Tigre, Coelho, Dragão, Serpente, Cavalo, Cabra, Macaco, Galo, Cão e do Porco.

### **3.1. YUKI SOUMA**

O membro da família Souma que se transforma no Rato do horóscopo chinês é descrito como sendo um garoto inteligente, bonito e educado. Além disso, no decorrer da história é possível perceber que ele é um garoto muito esperto e reservado. Características como inteligência e perspicácia são apontadas por Chang (2015, p.40) e citadas no primeiro capítulo desse trabalho, como sendo intrínsecas das pessoas nascidas no ano do Rato.

Por isso, Natsuki Takaya as escolheu para fazerem parte das características do seu personagem, trazendo uma ligação com o fato de ele ter sido escolhido para ser o Rato. Devido a sua aparência e comportamento Yuki é considerado o “príncipe” da escola, isso faz com que as pessoas o admirem e muitas meninas queiram se aproximar dele. Isso, ao mesmo tempo, revela um outro lado da sua personalidade, pois ao mesmo tempo em que ele é popular com as garotas, sempre que uma garota tenta se aproximar e o abraçar, ele a afasta. Por causa disso as pessoas também passaram a dizer que ele é muito misterioso e reservado, o que o impedia de ter amigos íntimos.

Mas o que as pessoas não sabem é que ele carrega um trauma muito profundo. Quando era pequeno costumava brincar com outras crianças, até o dia em que uma das meninas esbarrou nele, que acabou se transformando na frente de todo mundo. Os colegas saíram correndo de medo dele e, mesmo tendo as suas memórias apagadas, Yuki passou a se sentir inseguro para tentar se relacionar com os outros com medo de ser rejeitado ou que achem a sua forma de rato nojenta.

Esse medo do Yuki remete-nos ao que Durand fala em sua obra, que mesmo as crianças que não tenham visto nem os animais com os quais sonham ou as imagens com as quais brincam, há características que nossa imaginação acaba associando com esses animais, como a salamandra ao fogo, a raposa à astúcia e o rato ao sentimento de repulsa (DURAND, P.69-70).

Além disso, o patriarca da família Souma torturou Yuki durante boa parte da infância dele, fazendo ele acreditar que ninguém gostava dele. Mas após conhecer Tohrû, que, mesmo correndo o risco de perder a sua memória como aconteceu com os amigos do Yuki quando ele era pequeno, pediu para o Yuki ser amigo dela outra vez. Com isso ele aprendeu que existem pessoas que vão gostar dele mesmo se descobrirem o lado dele que tanto se esforçava para esconder. Assim, Yuki foi aprendendo como gostar mais dele mesmo e foi se aproximando cada vez mais das pessoas e a fazer amigos mais íntimos, assim também, a ser mais social.

Outro fator que vale a pena ressaltar, é como a autora, também, trabalhou com as representações simbólicas do animal. Observando o Yuki como exemplo, é possível reparar que, durante o desenvolver da narrativa do mangá, as constantes brigas entre Yuki e seu primo Kyo são comparadas com brigas de gato e rato, o que faz a própria Tohrû pensar que eles não se dão bem por causa de um ser o gato (Kyo) e o outro o rato (Yuki). Mas conforme a história contada sobre os animais do horóscopo e o que é afirmado pelo próprio Kyo durante o desenrolar da história, ele não gosta do Yuki porque o rato enganou o gato que acabou ficando

fora do horóscopo, fato que faz os possuídos pelo espírito do Gato, durante as gerações da família Souma serem mal vistos e até excluídos das festas, além do pleno convívio com o resto da família.

A compreensão desses signos dos animais, nos traços característicos dos membros da família Souma, é possível porque as estruturas que compõem a narrativa transmitem essas ideias na forma como elas foram estruturadas, em conformidade com o que Greimas relata em seus estudos teóricos, citados no capítulo anterior.

### **3.2. HATSUHARU SOUMA**

Como representante do segundo animal do zodíaco, o Boi, Hatsuharu é um garoto calmo, de poucas palavras, que costuma se perder com facilidade, mas que desenvolveu uma segunda personalidade, agressiva e impulsiva, quando era criança, devido aos vários insultos que recebia por ter sido enganado pelo rato, deixado que subisse em suas costas e ainda ter entrado primeiro na festa. Com isso, Hatsuharu passou a culpar o rato por todos os insultos. Depois de conhecer pessoalmente Yuki, que lhe disse que ele não tinha nada de bobo como os outros falavam, passou a gostar dele.

Mas sua dupla personalidade continuou existindo e os membros da família chamam de “Black Haru” a personalidade agressiva dele, que por sinal costuma aparecer quando é provocado ou quando quer enfrentar Kyo, com quem costuma desafiar para lutar fervorosas.

Através dessas características descritas, podemos ver como a autora trabalhou com esquemas da personalidade de Hatsuharu para desenvolver na narrativa sua percepção sobre a personalidade do boi abordada por Chang, como sendo introvertida, calada, lenta, tranquila e tolerante, desde que não seja provocada ou humilhada, podendo se transformar em verdadeira fera que luta por instinto mais do que usando a cabeça (CHANG, 2015, p.60).

Outras características que vale a pena destacar, é que ele tem seu próprio ritmo para fazer as suas coisas e, de acordo com os seus próprios princípios, ele também é muito protetor e preocupado com aqueles por quem ele possui algum afeto. Como prova disso, ele se transformou em vaca e carregou o Yuki, que estava passando mal, em suas costas até a casa de Shigure.

O arquétipo animal utilizado para a imagem do boi no mangá é uma vaca malhada nas cores preto e branco, às quais seus cabelos brancos com raízes pretas fazem referência.

### 3.3. KISA SOUMA

A representante do ano do Tigre é uma linda e fofa garotinha que no começo da escola secundária sofre *bullying* devido a coloração natural diferente de seus cabelos, que pareciam descoloridos, e da cor dourada dos seus olhos. Essa diferenciação na cor do cabelo em alguns dos membros da família Souma é resultado do tipo de animal em que eles se transformam. Além de Kisa e Hatsuharu, outro membro que possui essa característica é Kyo, com cabelos naturalmente laranja. Só que, diferente de Kisa, esses dois revidam quando alguém mexe com eles. Kisa começa a sofrer muito com os colegas de classe que não se aproximam dela e, com medo de preocupar a sua mãe, não conta nada para ela do que está acontecendo na escola. Com essa situação, que não muda e o afastamento repentino do seu melhor amigo Hiro Souma, que também faz parte do grupo dos doze, Kisa pára de falar.

Um dia Kisa foge de casa e quem a encontra, fraca e na forma animal, foi Hatsuharu, que a levou para a casa de Shigure. Lá conheceu Tohru, mas estava tão desestruturada com a sua situação, que se descontrolou e mordeu a mão de Tohru – o que nos remete ao que Chang (2015) diz que a pessoa de Tigre pode se descontrolar e agir de forma mais agressiva. A mãe de Kisa aparece na casa de Shigure para buscar a filha, mas ela não estava querendo ir. Tohru, após entender a situação de Kisa, consegue expressar para a mãe da garota tudo que ela mesma não estava conseguindo, pois tinha medo que sua mãe, que a protegia tanto, ficasse preocupada.

Isso fez com que Kisa se apegasse muito a Tohru. Com o tempo e recebendo o carinho das pessoas de que ela gostava, Kisa conseguiu adquirir força e coragem para voltar a falar e tentar novamente ir para a escola, mesmo levando um tempo para a situação na escola mudar. Nesse ponto, pode ser observado os sentimentos de carinho, gentileza e doçura característicos da pessoa de Tigre sendo expressos.

### 3.4. MOMIJI SOUMA

Esse doce e alegre membro da família Souma é o Coelho do Zodíaco chinês. Ele desde o primeiro momento que conheceu Tohru se relacionou bem com ela, o que realça uma das suas qualidades, a de se relacionar bem com todo mundo, o que faz dele um anfitrião de eventos e passeios. Além disso, ele é muito perspicaz com relação aos fatos que ocorrem ao seu redor e às emoções dos outros, somado a um psicológico emocional forte.

Esses aspectos que distinguem as pessoas nascidas no ano do coelho, segundo Chang (2015, p.92-93), podem ser observados quando ele leva Tohru para as termas como agradecimento pelo Valentine's Day. Kyo e Yuki foram também e Momiji, para fazer o

passado ser o melhor para Tohru contribuiu, do jeito dele, para manter o clima amigável entre Kyo e Yuki.

Em outro momento, ele avisa para Yuki e Kyo tomarem cuidado durante a cerimônia de início do ano escolar, porque Akito (líder da família Souma) tinha comparecido. Momiji levou em conta o fato de os meninos terem sofrido nas mãos de Akito e quis evitar esse encontro, que seria desconfortável para eles.

Além disso, Momiji, apesar de ser muito alegre, também carrega um passado triste e pesado que comprova como seu emocional é forte. Sua mãe não se lembra mais dele, após ter sua memória apagada por Hatori. Isso foi necessário porque ela estava entrando num estado profundo de depressão e desespero por toda vez que abraçava o seu filho e ele se tornava um “repulsivo” filhote de animal, em consequência da maldição da família Souma.

O pai de Momiji foi quem contou para o filho a situação de sua mãe e que ela ficaria boa se esquecesse dele, mas completou dizendo que ele é muito amado e que não deixaria de cuidar dele com carinho. Assim Momiji vive sozinho em uma casa no terreno da família Souma. Essa rejeição e repulsa pela forma teriomorfa do animal filhote em que Momiji se transformava e a escapatória dessa situação através do esquecimento pela mãe de Momiji lembram o medo que Yuki tem de mostrar a sua forma animal. Esse medo da transformação que se encontra fortemente presente nos personagens do mangá foi abordado por Durand (1997, p.77) como sendo um esquema de angústia diante das transformações, representadas no mangá através de sua mudança para a forma animal.

### **3.5. HATORI SOUMA**

O médico particular da família Souma também é o Dragão dos doze animais do zodíaco chinês. Ele é o responsável por apagar as memórias (usando uma forma de hipnose que é transmitida através das gerações entre o ramo da sua família) dos estranhos que descobrem o segredo da família Souma, como os amigos de Yuki na infância.

Ele é uma pessoa séria e dedicada ao trabalho, seja como médico ou apagando as memórias das pessoas, a pedido do líder da família. Por isso ele é considerado uma pessoa fria mesmo sendo um importante amigo para Shigure (que confia nele o suficiente para contar os seus planos) e Ayame (que normalmente só escuta Hatori em meio ao seu comportamento impulsivo).

Essa seriedade e dedicação, foi a forma como a autora representou as características das pessoas nascidas no ano do Dragão conforme relata Chang em sua obra, assim como o fato de ser um bom e fiel amigo.

Outro ponto importante de destacar, é que a personificação escolhida por Natsuki Takaya para representar a forma animal do Dragão foi a de um cavalo marinho; isso pode ser analisado à luz do que relata Durand, como sendo uma das várias interpretações semânticas que a imagem do Dragão possui, uma vez que, os cavalos marinhos também são conhecidos como os dragões do mar. Leve-se também em consideração a origem etimológica da própria palavra, pois no japonês, língua original em que a obra foi produzida, “cavalo marinho” é *tatsuno otoshigo*, que significa literalmente “dragão bebê”.

### 3.6. AYAME SOUMA

Ele é uma pessoa vivaz, atraente, extravagante e autoconfiante. Ayame é o irmão mais velho de Yuki e também a serpente do grupo dos doze, ele transmite toda a sua vitalidade através de conversas calorosas e animadas, como o seu bom senso de moda com as belas roupas que costuma vestir e com a loja de fantasias que administra.

Quando era mais novo, foi questionado pelos professores para cortar o seu cabelo, que estava muito comprido, mas como ele amava seu belo cabelo prateado do jeito que ele estava, contou para os professores que ele era um ser mágico e que por isso não poderia cortar o cabelo. Esse senso de humor dele é mais perceptível quando ele está junto de Shigure, um dos seus melhores amigos; os dois fingem ser amantes e suas conversas muitas vezes tiram Yuki e Kyo do sério.

Mesmo com toda essa personalidade, Ayame tem seu lado sério e valoriza as pessoas que são importantes para ele. Uma dessas pessoas é Hatori, seu outro melhor amigo, que ele admira muito, respeita e está sempre pronto para apoiá-lo, sendo também a única pessoa capaz de controlar o temperamento impulsivo de Ayame.

Quando era mais jovem Ayame recusou-se a atender o pedido de ajuda de seu irmão, que estava sendo maltratado por Akito; isso com o passar do tempo fez com que ele percebesse que, se não fizesse nada, iria ficar sem o irmão quando envelhecesse, então ele passa boa parte do mangá tentando reatar o laço de irmão com Yuki, que, inspirado por Tohru, resolve dar uma chance de conhecer melhor o irmão, mesmo que suas personalidades sejam bem diferentes.

Essa criatividade de Ayame, seja na confecção das fantasias que vende em sua loja ou nas suas justificativas para fazer as coisas do jeito dele, são trabalhadas por Chang (2015, p.130) para definir a pessoa do ano da cobra, assim como os cuidados com sua aparência e seu senso de humor. Além disso, também são perceptíveis as interpretações que Natsuki Takaya

faz para certos aspectos simbólicos da serpente, como sua aparência que atrai os outros e o fato de ele ser sensível ao frio, podendo até se transformar caso esteja muito frio.

### **3.7. ISUZU SOUMA**

Ela é representada como teimosa e independente, ao ponto de não suportar ser dependente de outra pessoa, características associadas com as pessoas nascidas no ano do cavalo, assim como Chang (2015, p.149) ressalva, e ela também não aceita as ordens irracionais de Akito e tenta com todas as suas forças se livrar da maldição. Por mais que ela tenha um jeito ríspido, se preocupa com os outros e se torna superprotetora com quem ela ama, sendo capaz de assumir toda a responsabilidade sobre seu relacionamento com Hatsuharu para que Akito não o machucasse. Com isso Akito desconta a sua raiva na garota, que acaba hospitalizada e, com medo de que o mesmo acontecesse com Hatsuharu, mesmo depois de ter assumido a responsabilidade, Isuzu termina o namoro.

Por conta, foi atrás de meios para terminar a maldição, como já foi citado, buscando apoio de alguns membros da família Souma que poderiam se interessar em ajudar, mas quando Akito descobre o que ela faz, prende-a num dos quartos da casa principal e proíbe os outros de se aproximarem. Quando Kuren o liberta dessa prisão, ela se reconcilia com Hatsuharu, aceitando o seu apoio e o de Tohr, por causa de sua bondade. Assim, ela se transforma na defensora tanto de Tohr quanto de Hatsuharu, ficando brava quando alguém os incomoda ou machuca.

Além desses traços comportamentais estruturados durante a explanação da história de Isuzu, que podemos, por meio da análise dos seus sentidos, segundo Greimas, associar à natureza das pessoas nascidas no ano do cavalo, a autora também utiliza como recurso aspectos físicos para auxiliar na associação dela como a representante do cavalo do zodíaco chinês. Ela é alta, imponente e tem um longo e escuro cabelo que pode ser associado à crina do cavalo, assim como os outros traços aqui retratados também podem ser ligados a características que normalmente são atribuídas ao cavalo.

### **3.8. HIRO SOUMA**

Ele é o caçula de todos os membros do grupo dos doze, muito esperto e inteligente. Mesmo sendo a cabra do zodíaco chinês, ele é agressivo e não muito simpático no começo. Essa atitude dele gera muita irritação nos outros, mas ele sempre escapa de ser castigado pelas suas atitudes dizendo que ainda é apenas uma criança. O que faz referência ao que Chang (2015, p.166) diz, que a pessoa de cabra consegue usar vários pretextos para se livrar das

coisas. Parte do motivo dessa atitude mais áspera, principalmente com relação a Tohru, se deve por que ele está apaixonado por Kisa e se ressentido por Tohru estar monopolizando o tempo e a admiração de Kisa, mesmo que a própria Tohru no começo não tenha percebido os ciúmes de Hiro.

Ao mesmo tempo em que ele diz ser uma criança, também fica chateado por querer crescer logo para poder proteger Kisa, que acabou sendo atacada por Akito depois que Hiro disse para ele que gostava dela. Com o decorrer da história do mangá é possível observar Hiro tentando controlar mais o seu gênio e ser mais amigável com as pessoas importantes para a pessoa de que ele gosta, destacando dessa forma uma das suas principais qualidades: ser muito amável e atencioso com as pessoas de que ele gosta e com as coisas que são importantes para elas. Segundo Chang (2015, p.167) a pessoa de cabra “É muito fiel no amor. Entrega-se toda em troca de confiança e proteção.”

Hiro é o único membro do zodíaco que mostra uma relação íntima e amorosa com os seus pais, tendo uma mãe que o ama muito e cuida direito dele, chegando até a achar fofinho o fato de ele se transformar em uma ovelha. Além disso, tem uma irmãzinha em quem, assim que a maldição dele é desfeita, dá um abraço. Essa boa relação com a família pode ser interpretada como sendo uma particularidade que os nascidos no ano da Cabra possuem de ter sempre alguém por perto para ajudá-las com suas necessidades e de despertar a vontade de querer seu bem, conforme o relatado por Chang (2015, p.165-166): "Desfruta do ócio e da harmonia como nenhum outro signo do Zodíaco."

Natsuki Takaya escolheu a ovelha, como citado anteriormente, para ser a personificação da transformação de Hiro, no lugar da cabra – 山羊 (*yagi*) cabra em japonês e 羊 (*hitsuji*) ovelha em japonês – por apresentarem um mesmo kanji em sua escrita, possibilitando dessa forma a escolha da ovelha para ser a personificação do imaginário do ano da cabra, pois, uma das interpretações de sentido presentes na escrita faz referência a cabra. Esse trocadilho com os sentidos das palavras foi bastante utilizado pela autora, como também podemos perceber no caso de Hatori e de Kurenno, na hora de escolher qual seria a imagem animalasca que seria utilizada para personificar cada um dos animais do mito do horóscopo chinês.

### 3.9. RITSU SOUMA

O belo e jovem rapaz que representa o Macaco dos doze animais do horóscopo chinês, quando se encontra com Tohru pela primeira vez, é confundido com uma garota por



causa dos seus longos cabelos e beleza, além do fato de ele se vestir como mulher (geralmente kimonos), pois, segundo ele, faz com que sinta menos pressão da sociedade.

Apesar de sua boa aparência, Ritsu é um pouco instável emocionalmente, com muita baixa autoestima e uma tendência a reagir exageradamente, fato que, segundo o mangá, resulta das várias desculpas que os pais dele pediam para os outros membros da família quando Ritsu ainda era criança e interpretou que o motivo dessa situação fosse porque ele não era bom em nada. Mas o jovem Ritsu, apesar dessas suas reações exageradas, é muito bom e habilidoso no que faz e dificilmente se machuca gravemente.

Dessa forma Natsuki trabalha com as características dos nascidos no ano do Macaco, bonitos e habilidosos para qualquer tarefa que desempenham, de forma inconsciente a própria pessoa que, por seus traços característicos, não repara suas próprias qualidades. Esse seria um exemplo de fatores internos e externos que geram a diferenciação das pessoas que nascem no mesmo ano, assim como o ascendente que estava dominando na hora que a pessoa nasceu, os elementos yin e yang, entre outros citados por Chang (2015, p.9) no seu livro sobre o horóscopo chinês relatado no capítulo 1 desse trabalho.

### 3.10. KURENO SOUMA

Ele é o membro da família Souma mais misterioso e que pouco apareceu no começo do mangá. O galo do grupo dos doze, assim como o Dragão, não gosta muito de mostrar sua forma animal, pois ele era um pássaro em vez de um galo. Isso se deve porque a autora na hora de escolher qual seria essa forma animal do personagem, partiu do princípio (também presente no estudo de Durand) de que os símbolos possuem diversas formas de representação física. Entre elas, é usada uma analogia da palavra *niwatori*, galo/galinha em japonês, com a palavra *tori*, pássaro em japonês. Por meio dessa contextualização é possível compreender essa escolha de um pássaro para ser a forma animal manifestada da pessoa do ano do galo.

Parte desse mistério em volta de Kureno é revelada com o avançar do mangá, pois descobre-se que ele por alguma razão desconhecida teve a sua maldição quebrada e não se transformava mais, por isso Akito decidiu mantê-lo afastado dos outros membros para que eles não descobrissem. Conforme esses fatos vão sendo esclarecidos, mais coisas com relação à personalidade de Kureno são reveladas, como: o fato de ele ser um jovem educado e altruísta, que, vendo o desespero de Akito quando a maldição dele foi quebrada, decide permanecer ao seu lado. Ele também assume a maioria do trabalho de Akito como chefe da família.

Ele também tem um lado teimoso e cabeça dura, pois, quando coloca algo na cabeça como certo é difícil alguém convencê-lo do contrário. É possível observar isso quando ele finalmente se apaixona e, se não fosse pela conversa que teve com Tohru uma vez, teria desistido desse amor porque prometeu ficar sempre do lado de Akito. Mesmo que sua aparição no mangá tenha sido menor que a dos outros personagens, é de fácil percepção como a autora interpretou as características das pessoas nascidas no ano do galo, com exageros e estreiteza de visão, desonestidade ou muitas ambições, ressaltadas por Chang (2015, p.198) e as trabalhou na estruturação da personalidade de Kureno.

### **3.11. SHIGURE SOUMA**

Como detetor do espírito do Cão, ele é alegre, descontraído e vive fazendo piadas. Como foi mostrado na história, ele é o dono da casa em que vivia junto com Yuki e em que agora moram Tohru e Kyo também. Ele é um escritor que se diverte atormentando sua editora quando ela aparece para perguntar sobre os prazos do trabalho, dizendo que ele ainda não tinha nada escrito. Mesmo gostando de fazer bastante piada com ela, Shigure sempre cumpre os seus prazos e por vezes dá conselhos e se comporta como o adulto responsável, demonstrando o seu lado ágil e trabalhador conforme apontado por Chang (2015, p.215), típico das pessoas que nasceram no ano do Cão.

Shigure possui uma sensibilidade apurada para prever desastres. Tanto que foi ele que avisou que ocorreu um deslizamento de terra perto de onde Tohru estava com a sua barraca e por vezes é o primeiro a reparar quando algo está queimando. Aqui observamos o que Chang (2015, p.214) relata sobre as pessoas do ano do Cão, sobre possuírem esse pressentimento com relação ao perigo.

Um dos maiores conflitos enfrentados por Shigure é o fato de gostar da líder da família Souma, pois, além de ela ser sua superior, ele está ligado a ela pela maldição, onde a figura do líder da família seria a representação de deus no mito do horóscopo chinês. Aqui é representada a substantificação da imagem de deus através da figura do líder da família Souma, que no caso não possui outra forma como os outros membros, mas por causa de um laço invisível da maldição suas ordens não podem ser contrariadas.

Por causa desse amor, Shigure foi capaz de usar Tohru para tentar desfazer a maldição. Mesmo que não tenha forçado ela a nada e gostando dela, Shigure mostrou que pode ser manipulador e esperto ao ponto de tentar influenciar as pessoas ao seu redor para conseguir o que deseja.

### 3.12. KAGURA SOUMA

Ela é uma jovem garota que se transforma no Javali do zodíaco chinês. Por isso ela é retratada como uma garota bastante feminina e com uma grande força que, associada com o seu comportamento impulsivo, bate no Kyo quando este lhe faz algo que a chateie. Esses traços comportamentais da Kagura são geralmente associados com os que nasceram em seu ano do zodíaco chinês.

Além disso, esse tipo de comportamento explosivo está relacionado com características mais específicas que geralmente atribuímos aos animais, no caso ao javali, em conformidade com o que Durand (1997, p.70-71) aborda em sua obra sobre características que vão além das físicas, denominadas por ele como a arquetípica geral dos animais.

Kagura desde pequena dizia que amava Kyo e que iria se casar com ele, mais tarde no mangá a própria Kagura reconhece que seu amor por Kyo se baseou em piedade e também porque ela se sentia mais reconfortada com a sua condição (em se transformar num javali) se comparada com a de Kyo, que carrega a maldição do gato.

Mesmo reconhecendo tudo isso, Kagura fala que se importa com ele de verdade, isso ela demonstra durante todo o mangá se dedicando para fazer as coisas para o seu querido Kyo, seja lavando a roupa dele ou fazendo algo para ele comer, apesar de ser desajeitada para essas coisas. Esse lado dela, como se fosse uma irmã mais velha que sempre está pronta para ajudar, pode ser interpretado como sendo a forma como a autora escolheu entre as estruturas narrativas possíveis para retratar o que Chang (2015, p.232-233) afirma em seu livro que as pessoas nascidas no ano do Javali são boas anfitriãs e dedicadas quando se apaixonam.

## CONCLUSÃO

Durante a história do Japão é possível apontar influências estrangeiras que contribuíram para a estruturação da sua população, como o contato com os cartoons americanos que impulsionaram a estilização do quadrinho japonês rumo ao estilo atual. O mangá como um importante gênero literário no Japão possui diversas temáticas, entre as quais, destacou-se para esta análise o horóscopo chinês.

Dentre as autoras deste gênero narrativo foi destacado Natsuki Takaya, criadora do mangá *Fruits Basket*. Ela utilizou em sua obra elementos do horóscopo chinês para construir seus personagens, somando fatores semióticos, contextuais e a sua singular substantificação do imaginário teriomórfico das imagens representativas dos animais do zodíaco, na criação da sua narrativa sobre estes seres.

Embasando o estudo desenvolvido neste trabalho foram apontadas bases teóricas desenvolvidas pela semiótica greimasiana e os estudos de Durand (1997) sobre a antropologia do imaginário.

Foi possível explicar os traços psicológicos dos membros da família Souma (personagens da obra de Natsuki), que fazem intertextualização com as características utilizadas por Chang (2015) para descrever as pessoas que nascem em cada ano do horóscopo chinês. Além disso, verificar as características físicas na forma humana que eram motivadas pela forma personificada de cada um dos animais do zodíaco chinês, que, conforme Durand explana, representam a substantificação do imaginário humano com relação aos símbolos animalescos.

Esses fatores ilustram como Natsuki Takaya desenvolveu a sua interpretação do mito dos doze animais do zodíaco na elaboração do enredo de seu mangá *Fruits Basket*, conforme demonstrado no desenvolvimento deste trabalho.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

CHANG, Shiru. **O Horóscopo Chinês**. 1. ed. São Paulo: Mantra, 2015.

DURAND, Gilbert. **As Estruturas Antropológicas do Imaginário**. 1. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

LUYTEN, Sonia Bibe. **Mangá: o poder dos quadrinhos japoneses**. 2. ed. São Paulo: Hedra, 2000.

MATTE, Ana Cristina Fricke; LARA, Glaucia Muniz Proença. “**Um Panorama da Semiótica Greimasiana**”. 2009. Disponível em :  
<<http://seer.fclar.unesp.br/alfa/article/view/2119/1737>>. Acesso em: 11 mai. 2017.

MOLINÉ, Alfonso. **O grande livros dos mangás**. 1. ed. São Paulo: JBC, 2004.

RAFFAELL, Rafael; ABELLA, Sandra Isis Sobrera. “**As Estruturas Antropológicas do Imaginário de Gilbert Durand em Cinco Pinturas de Arcimboldo**”. 2012. Disponível em:  
<<https://periodicos.ufsc.br/index.php/cadernosdepesquisa/article/view/1984-8951.2012v13n102p224/22682>>. Acesso em: 12 mai. 2017.

SAKURAI, Célia. **Os Japoneses**. 2. ed. São Paulo: Contexto, 2013.

SANTAELLA, Lúcia. **O que é semiótica**. 1. ed. São Paulo: Brasiliense, 1983.

TAKAYA, Natsuki. **Fruits Basket**. São Paulo: JBC, 2005.